"Mornings" - Fotografii de Cosmin Bumbuţ

Dintr-o serie de fotografii, fiecare îşi alege preferatele şi le aşează într-o ordine personală. Este ceea ce am făcut eu cu aceste imagini semnate "Bumbuţ": am inventat o suită - narativă sau muzicală - în interiorul căreia am izolat "regula de compoziţie"...

Nouă fotografii, aşadar, pe care, dacă ar fi să le comentez, aş scrie următoarele (vă las ca răsfoind cartea să le ghiciţi pe cele nouă fotografii comentate, luaţi totul ca pe un joc prin care ne face complici fotografia lui Bumbuţ):

1. Imposibil să-ţi reprimi tentaţia de a-ţi trece mîinile prin aceste holde de apă... Ceea ce te ademeneşte, înainte de toate, este aceasta proximitate tactilă - a unor culori ce se vor lichide, şi care nu sînt întrutotul lichide: ar mai fi vorba, aici, despre franjuri mătăsoase, blană şi fum... Aproape abstractă, este o imagine - totuşi - extrem de concretă, numai că acest concret pare să fie profund ambiguu: palpabil, şi totuşi ireal; masiv, dar parcă increat; vertical-rectangular, însă fără margini, fără de început sau sfîrşit. Este ca un cadru de la facerea lumii, care ne trimite la acele imagini din cosmos ale unei planete surprinse în somnul ei germinativ: ştim că cineva a fost acolo, a luat această mărturie fantastică a splendorii naturii - şi totuşi, *totuşi*, nu ne putem hotărî să suspendăm orice neîncredere şi să o privim drept ceea ce este: adică, imaginea emblematică a haosului-pe-cale-de-a-deveni-CEVA...

2. De astă dată, identificarea este nu doar posibilă, ci şi indicată: un colţ de casă ţărănească, din care vedem o parte din acoperiş, un calcan şi tăpşanul cu iarbă. Aceeaşi tactilitate, violentă aproape, însă aici accentul se mută pe granulaţia culorilor şi pe jocul geometric al peretelui rupt în două de diagonala luminii. Fotograful descoperă abstracţiunea în locul în care este cel mai puţin probabil să o întîlneşti: în "viaţa la ţară"! "Metodologia" nu este nouă - la rigoare, asemenea haşuri compacte de culoare pot fi regăsite în clişee "cartolinate" ale Greciei turistice -, dar ceea ce face diferenţa este esenţial: nu sîntem în prezenţa rusticului - necum a turisticului! -, ci în cea a unei modernităţi constitutive, riguros-analitice, pe care o cărăm după noi, vrînd-nevrînd, oriunde ne-am afla... Bumbuţ, ale cărui rădăcini sînt *de acolo*, se vădeşte - totuşi - un artist fundamental urban, cu o retorică speculativă, anti-sintetică; ceea ce-l interesează - e suficient să observăm evidenţa: *acea* diagonală-pe-post-de-*punctum*! - nu este "recuperarea ţărănescului" (demers sintetic), ci *reciclarea* lui (demers analitic). Ceea ce face el, aici, seamănă cu o convocare - inconştientă - a două "stiluri" picturale profund diferite (deşi ambele moderne) în spaţiul transparent al unei fotografii: unul este cel al lui Andrew Wyeth, celălalt - al lui Mark Rothko. Dispoziţia faliilor de culoare, ca şi agresivitatea lor manifestă, trimit la Rothko; granulaţia şi hiperrealismul detaliilor - la Wyeth.
Este tipul însuşi de "artă concretă", în care gestul artistic se reduce la instrumentalitatea pură: *a cadra* existentul! Rothko & Wyeth se plimbă, neştiuţi, prin coclaurile patriei noastre...

3. Una din cele mai enigmatice imagini: acest fragment de perete, pe care se profilează - ce?... Aparent, este vorba despre umbra - luminoasă - a unei ferestre... Dar este, într-adevăr, o fereastră concretă, sau doar "ideea de fereastră"?... O părere, o amintire... Textura este poroasă, dar moale - ca o hîrtie de sugativă. Este poate o acuarelă, un desen pe cale de a prinde contur... Culoarea, încăpăţînat de aceeaşi, trimite la Altamira, Lascaux... O schiţă rupestră în plină modernitate! Ţeava în formă de L (un L întors) dă un cadraj în plus ciudatei năluciri simetrice... Crucea pe care-o închipuie pata de lumină chiar pe mijloc pare începutul unui tablou... Încadratura este perfectă iar misterul, opac. Sîntem în faţa unei ghicitori vizuale care transcende ludicul prin intensitatea enigmei... Nu ne mai întrebăm "Ce este?" sau "Cum a fost posibil?", ci acceptăm să privim - fără să înţelegem - frumuseţea de o clipă a lumii...

4. "Umbrele de palmieri pe calcane" (italiene? romane? aici, probabil provensale) sînt un *passage oblige* al fotografiei; eu însumi am, pe peretele din dreapta laptopului pe care scriu acum, o imagine - alb-negru - a unui asemenea calcan (sigur roman, acesta!), făcută de un fotograf local, Pietro Mari pe numele lui; am şi două cadre (color) cu umbre-de-palmieri-pe-casă surprinse chiar de mine tot în Italia, la Montecatini... Evident, fotografia lui Bumbuţ este cea mai reuşită dintre toate - acel oranj, acel vermillon... -, dar, mai interesantă decît chestionarea unei evidenţe mi se pare o altă întrebare: De ce recursul - obsesiv - la *această* formalitate?
Pentru că este, cumva, un detaliu (delectabil) de atmosferă?
Doar pentru asta?
Poate că nu, totuşi! "Umbra-unui-palmier-pe-o-casă" este mai mult un "clin d'oeil" al fotografiei - precum "punerile în abis" din pictură; este un comentariu al fotografiei asupra ei însăşi, trimiţînd la o anumită saturaţie imaginară căreia fotografia - ca orice gen vizual - nu i se poate substrage cu totul... Un rapel - ludic fireşte, dar şi problematizant - al limitelor "jocului cu lumina". O acceptare a unei umilităţi: fotografiez, deci *reproduc*. Istoria fotografiei ca *ready-made* infinit.

5. Vîrful unui ceainic în prim-plan, stînga jos; pe peretele care face unghi, umbra obiectului - mărită şi uşor deformată...
Acest enunţ simplu ar trebui să epuizeze comentariul, şi totuşi nu - nu încă... Pentru că fascinaţia, aici, provine din felul (aparent aleator) în care această umbră atotbiruitoare *descompune* imaginea însăşi - o torsionează, o tortureazǎ! Este, aproape, corelativul fotografic al unui Braque sau Picasso: un cubism *real, descoperit*, deloc construit. "Grosul" obiectului se află în spate, magnificat şi - cum spuneam - "torturat" de lumină; da, numai că lumina *nu este imaginea*, ci doar cauza existenţei sale; *efectul* (acea umbră monstruoasă) *este* imaginea, dimpreună cu mizanscena puţin bizară (oricum, excentrică!)... Bumbuţ se joacă, aici, periculos de mult cu paradoxul fotografic, restituindu-ne, în acelaşi timp (clic!), o poetică minimalistă şi o "mică morală" care o neagă apăsat.

6. Este genul de "peisaj perfect" - liric şi puţin fantasmatic - în care realitatea există pentru a fi transformată în subiect. Un colţ de vale, cu munţi maiestuoşi în fundal, cu turla bisericii şi coroanele arborilor înţepînd aerul

rarefiat şi cu fumurile caselor ieşind, cuminţi, din hornuri...
În acest cadru uşor manierist, ceea ce nelinişteşte - dacă priveşti cu atenţie - sînt acele siluete de copaci din colţul din dreapta, jos. Nu munţii masivi, nu turla ca vîrful unui stilou cu cerneală neagră, nu ceaţa lăptoasă ce pare să pregătească o stingere finală sau doar începutul unei iluminări de-o zi - ci acei cîţiva copaci lunguieţi, distanţaţi, ermetici. *Ce caută ei acolo*? Şi *de ce simpla lor prezenţă* - aparent banală - în prim-planul imaginii aruncă întregul cadru într-o profundă, perfectă ambiguitate?...
Răspunsul e clar: pentru că *sînt fantomele* unei practici picturale de la-nceputurile Renaşterii! Îi întîlnim la Giotto, la Gozzolli, la Fra Angelico şi la Massaccio. Sînt spectre grafice aducînd cu ele, inevitabil, o întreagă mitologie creştină - poveşti somnolente cu Crişti, Fecioare Marii şi cortegii ale regilor magi... Şi, la fel de inevitabil, acest colţ de ţară surprins de Bumbuţ se transfigurează, mediumnic, într-o "Poveste de Crăciun": un Crăciun venit mai devreme, într-o seară-în zori, într-un ţinut de lemn şi cărbune...

7. Ceaţa se lasă, "artistic", peste deal, făcînd prizonieri cîţiva copaci; cei din prim-plan asistă, neputincioşi, la aceasta...
Personificarea este inevitabilă: nu "meseria" fotografului ne impresionează, nu nuanţele de gri şi alb, nu cadrajul "la milimetru" şi nici "cantităţile" bine repartizate de Gol şi Plin în cuprinsul compoziţiei - ci acest "story" naiv, puţintel didactic, al împresurării unui pîlc de arbori de către Ceaţa cea Nemiloasă...! Sîntem, la rîndu-ne, prizonierii unei na(rat)ivităţi primare, căreia ochiul nostru - oricît de sofisticat - nu face decît să-i aducă obolul, mecanic...

8. Faţă de prima imagine - aceea a unei Mări-de-Nceput-de-Lume, infinită, calmă şi totuşi germinativă -, marea aceasta nu ocupă decît aproximativ 20% din suprafaţa fotografiei. Şi totuşi, ea este în asemenea măsură "Marea" - imediat reperabilă - încît ar trebui, poate, să ne întrebăm: De ce?
Să recunoaştem: nu este deloc palpabilă (ca prima imagine). Retractilă, şi nu tactilă, ea nu face decît să *figureze* - într-un colţ de hîrtie - retragerea valurilor. Aici, marea nu mai este esenţă, nu mai este forţă elementară originară, ci mai mult un semn (iconic) al existenţei ei *cotidiene*. Nu mai este ontologie, ci fenomenologie. Nu este "Thalassa, Thalassa", ci "Sîntem la mare"...
Or, tocmai această facilitate iconică face să o putem privi, minute în şir, fără nici o temere. Nu riscăm să ne trezim invadaţi de ea; nu riscăm să ne cotropească peste noapte, cînd închidem ochii. Marea este conţinută - nu doar de dispunerea ei excentrică, ci de înseşi mecanismele noastre de decodificare, care ne spun (just) că *nu este decît o imagine*. O imagine *culturală* - folclorică, aproape - a mării (oricare mare!). Un "peisaj marin", în fond.
Falsa ei febrilitate ("valurile se sparg la ţărm") nu este decît indiciul cuminţeniei sale generice. Nici-o temere nu ne încearcă: marea este *prea mică*.

9. "Sistemul Bumbuţ" în epura lui: un scaun elegant, un perete, o umbră... Aici, în această imagine de un minimalism absolut şi jubilator, stă redutabilul talent al fotografului. Scaunul este întors *exact cît trebuie*, peretele este striat *exact în unghiul care trebuie*, umbra baleiază zidul *exact pe diagonala care trebuie*. Centrul de greutate (scaunul) *trebuie* să fie în dreapta, *punctum*-ul (umbra) *trebuie* să fie în stînga. Curba solidă, însă discretă a spătarului este continuată de curbele fine, însă voluptuoase ale striaţiilor de lumină.
Este aproape o mică (imensă, de fapt) fabulă despre excelenţa Fotografiei ca gen. Totul este perfect.
Nu ar mai fi nimic de adăugat, decît că - e un simplu exerciţiu -, *întoarsă* (adică în oglindă), imaginea *este imposibilă*: se neagă în însăşi întemeierile ei şi produce o cacofonie vizuală, o catastrofă, un flop... Încercaţi s-o vedeţi aşa: veţi vedea că *nu poate fi văzută*!
Este - în proiecţie negativă - chiar "morala fabulei" de mai sus...

Cam asta ar fi.

Pînă la urmă, comentariul asupra Fotografiei nu poate evita două fatalităţi: redundanţa şi pedanteria... Primeia nu i se poate opune decît "strategia opacităţii" - evacuînd transparenţa imagine-text şi propunînd, în locul acesteia, o densitate centrifugală în care sugestiilor imediate (ce vezi = ce simţi) li se răspunde prin ipoteze (ce vezi = ce s-ar întîmpla dacă) sau prin amînare (ce vezi = ce s-ar putea întîmpla să vezi dacă). Celei de-a doua nu i se poate "opune opusul" ei (adică ingenuitatea) întrucît, fireşte, aceasta nu ar face decît să reinstaureze transparenţa de care aminteam; singurul lucru posibil este "strategia uitării" - a considera fotografiile ca nişte miracole spontane, fără "genealogie", fără referinţe şi fără corespondenţe cu practica fotografică de acum şi din totdeauna...
Este pariul oricărei bune fotografii, care se poate dispensa de comentariu, şi, totodată, forţa aceleiaşi - atunci cînd comentariul nu are cum să o "conţină" de pe-a-ntregul.

În cazul lui Cosmin Bumbuţ, cele două coexistă.